DOI:10.19411/j.cnki.1007-7030.2003.02.008
2003年3月 扬州大学学报（人文社会科学版） Mar. 2003
第7卷第2期 Journal of Yangzhou University (Humanities &Social Sciences) Vol 7 No. 2

汉代乐府的音乐活动与歌诗

刘旭青，李昌集

（扬州大学 文学院，江苏 扬州 225002）

摘 要：汉代乐府的音乐活动，对汉代歌诗的创作起有重要作用。乐府的采风观谣，使民间歌诗得以保存；乐府的制乐活动吸纳了文人加入，促进了文人的辞赋创作；乐府对外域音乐的吸收和改制，丰富了华乐的音乐品类，其音乐和文辞的配合方式，奠定了中国古代音乐文学“选诗以配乐”与“依调填词”两种基本方式。胡乐与汉文的配合方式，对反省“胡乐生词”说具有重要意义。

关键词：汉代乐府；音乐活动；歌诗

中图分类号：I2 文献标识码：A 文章编号：1007-7030(2003)02-0048-05

西汉乐官有太乐、乐府二署，分掌雅乐、俗乐。然而在实际音乐活动中，雅、俗乐的区分并不十分明显，俗乐实际上占有主导地位，“汉兴，乐家有制氏，以雅乐声律世世在大乐官，但能纪其铿锵鼓舞，而不能言其义”，“河间献王有雅材，亦以为治道非礼乐不成，因献所集雅乐。天子下大乐官，常存肄之，岁时以备数，然不常御，常御及郊庙皆非雅声。”（《汉书·礼乐志》卷22）由此可知：按制，郊庙等仪式活动所用乐当是雅乐，实际情况并不然，雅乐只不过是常设的一种摆设而已。因此，乐府作为掌管俗乐的专职机构，在整个汉代的音乐活动中显得举足轻重。乐府制乐，歌诗是必不可少的一项内容，因此，乐府的音乐活动对汉代文人歌诗的创作起着极为重要的作用，对日后诗歌的发展具有重要影响。

一、采诗观谣与民间歌诗的保存

官方采民间诗谣以观风，是先秦即已有的传统。《周礼》载“行人”振铎以求民言，“士献诗，瞽献曲”，即是其具体活动。汉代乐府初立，即继承了这一古老的传统。《汉书·礼乐志》卷22云：

> 至武帝定郊祀之礼，祠太一于甘泉，就乾位也；祭后土于汾阴，泽中方丘也。乃立乐府，采诗夜诵，有赵、代、秦、楚之讴。

由此可见汉乐府采诗的地域之广。而从文献资料看，乐府采诗的地域不仅为赵、代、秦、楚之地，据《汉书·艺文志·诗赋略》卷30，汉武帝时乐府所采集、保存的民间歌诗有：《吴楚汝南歌诗》15篇、《燕代讴雁门云中陇西歌诗》9篇、《邯郸河间歌诗》4篇、《齐郑歌诗》4篇、《淮南歌诗》4篇、《左冯翊秦歌诗》3篇、《京兆尹秦歌诗》5篇、《河东蒲反歌诗》1篇、《洛阳歌诗》4篇、《河南周歌诗》7篇、《河南周歌声曲折》7篇、《周谣歌诗》75篇、《周谣歌诗声曲折》75篇、《周歌诗》2篇、《南郡歌诗》5篇。

以上《汉书·艺文志》所载民间歌诗，虽然今仅存其目而具体歌辞已不可考，然历史作用却不可低估。可以推断，《汉书·艺文志》所录篇目，只是乐府所采集和保留的民间歌诗的一小部

收稿日期：2003-01-10

作者简介：刘旭青（1970-），男，湖南株洲人，扬州大学中国古代文学专业博士生，主要从事先唐文学研究；李昌集（1949-），男，江苏扬州人，扬州大学文学院教授，博士生导师，主要从事宋元明清文学研究。

分，实际数目当远不止此。如果没有汉乐府的这一历史活动，汉代以后诸文献中的汉乐府诗歌，是无由采录的。

西汉乐府的“采诗”传统，一直延续到东汉，成为一种统治者治世的良好途径。《后汉书·循吏列传》卷76载：

> 初，光武长于民间，颇达情伪，见稼穑艰难，百姓病害，至天下已定，务用安静，解王莽之繁密，还汉世之轻法。身衣大练，色无重彩，耳不听郑卫之音，手不持珠玉之玩，宫房无私爱，左右无偏恩。建武十三年，异国有献名马者，日行千里，又进宝剑，贾兼百金，诏以马驾鼓车，剑赐骑士。损上林池禁之官，废骋望弋猎之事。其以手迹赐方国者，皆一札十行，细书成文。勤约之风，行于上下。数引公卿郎将，列于禁坐。广求民瘼，观纳风谣。故能内外匪懈，百姓宽息。自临宰邦邑者，竞能其官。

又，《后汉书·刘陶传》卷57云：

> 陶著书数十万言，又作《七曜论》《匡老子》《反韩非》《复孟轲》，及上书言当世便事、条教、赋、奏、书、记、辩疑，凡百余篇。时司徒东海陈耽，亦以非罪与陶俱死。耽以忠正称，历位三司。光和五年，诏公卿以谣言举刺史、二千石为民蠹害者。

类似的情况又见于《后汉书·李郃传》卷82与《后汉书·郅寿传》卷29：

> 李郃字孟节，汉中南郑人也。父颉，以儒学称，官至博士。郃袭父业，游太学，通《五经》。善《河》《洛》风星，外质朴，人莫之识。县召署幕门候吏。和帝即位，分遣使者，皆微服单行，各至州县，观采风谣。使者二人当到益部，投郃候舍。时夏夕露坐，郃因仰观，问曰：“二君发京师时，宁知朝廷遣二使邪？”
>
> 侍御史何敞上疏理之曰：“臣闻圣王辟四门，开四聪，延直言之路，下不讳之诏，立敢谏之旗，听歌谣于路，争臣七人，以自鉴照，考知政理，违失人心，辄改更之，故天人并应，传福无穷。”

由此可见，东汉官方于民间采风听谣的活动一直进行，对保存民间歌诗及促进文人效而作之起着重要作用。《宋书·乐志》卷19云：

> 凡乐章古词，今之存者，并汉世街陌谣讴，《江南可采莲》、《乌生》、《十五》、《白头吟》之属是也。

今天我们所以尚能见到汉乐府民歌，不能不归功于东汉的“观纳风谣”、“观采风谣”。而溯其始，则应推到西汉乐府承先秦传统的“采诗夜诵”。

二、汉乐府的协律制乐与文人作诗

协律制乐，是乐府的一项专职工作。武帝定郊祀之礼，即令乐府乐人制乐协律以备郊祭之用，特拜擅乐者李延年为“协律都尉”掌管乐府，专司协律制乐。《史记·封禅书》卷28云：

> 其春，既灭南越，上（武帝）有嬖臣李延年以好音见。上善之，下公卿议，曰：“民间祠尚有鼓舞乐，今郊祀而无乐，岂称乎？”公卿曰：“古者祠天地皆有乐，而神祇可得而礼。”或曰：“太帝使素女鼓五十弦瑟，悲，帝禁不止，故破其瑟为二十五弦。”于是赛南越，祷祠太一、后土，始用乐舞，益召歌儿，作二十五弦及空侯琴瑟自此起。

古代制乐，皆与歌诗相联，文人作应乐之歌辞，乃是制乐的必行之事。汉代诗赋创作的繁荣，与此关系极大。请看以下数则记载：

> 以李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作《十九章》之歌。（《汉书·礼乐志》卷22）
>
> 延年善歌，为变新声，而上方兴天地祠，欲造乐诗歌弦之。延年善承意，弦次初诗。其女弟亦幸，有子男。延年佩二千石印，号协声律。（《史记·李延年传》卷125）
>
> 是时，上方兴天地诸祠，欲造乐，令司马相如等作诗颂。延年辄承意弦歌所造诗，为之新声曲。（《汉书·李延年传》卷93）
>
> 至今上即位，作十九章，令侍中李延年次序其声，拜为协律都尉。通一经之士不能独知其辞，皆集会《五经》家，相与共讲习读之，乃能通知其意，多尔雅之文。（《史记·乐书》卷24）

司马相如之所以成为汉代最负盛名的词赋家，与其参预最高层的制乐有极大关系。我们今日“文学史”中所说的司马相如的“文学创作”，

在当时实际乃是一种乐府活动。

汉《郊祀歌》十九章，有四篇名为“邹子乐”。邹子，应为西汉时期的邹阳，其歌诗文辞如下：

青阳（邹子乐）

青阳开动，根荄以遂，膏润并爱，跂行毕逮，霆声发荣，岩处顷听，枯槁复产，乃成厥命。众庶熙熙，施及夭胎，群生噎噎，惟春之祺。

朱明（邹子乐）

朱明盛长，蓺舆万物，桐生茂豫，靡有所诎。敷华就实，既阜既昌，登成甫田，百鬼迪尝。广大建祀，肃雍不忘，神若宥之，传世无疆。

西颢（邹子乐）

西颢沆砀，秋气肃杀，含秀垂颖，续旧不废。奸伪不萌，祆孽伏息，隅辟越远，四貉咸服。既畏兹威，惟慕纯德，附而不骄，正心翊翊。

玄冥（邹子乐）

玄冥陵阴，蛰虫盖藏，草木零落，抵冬降霜。易乱除邪，革正异俗，兆民反本，抱素怀朴。条理信义，望礼五岳。籍敛之时，掩收嘉谷。

此四首歌诗，《青阳》为祀东方青帝之歌，《朱明》为祀南方赤帝之歌，《西颢》为祀西方白帝之歌，《玄冥》为祀北方玄帝之歌。今日之“文学史”没有一部提及，因其没有表现“情感”，似乎算不得“真正的”文学。而在当时，此类歌诗，恐怕倒是最“正宗”的“文学”，神圣而庄严，是不能列入“雕虫小技”之类的。故凡有资格进行乐府歌诗创作的，均为上层显要文人。《汉书·礼乐志》卷22载：

李延年为协律都尉，多举司马相如等数十人造为诗赋，略论律吕，以合八音之调，作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠坛，天子自竹宫而望拜，百官侍祠者数百人皆肃然动心焉。

《文选·两都赋序》云：

大汉初定，日不暇给，至於武、宣之世，乃崇礼官，考文章。内设金马石渠之署，外兴乐府协律之事。以兴废继绝，润色鸿业。是以众庶悦豫，福应尤盛，《白麟》《赤雁》《芝房》《宝鼎》之歌，荐於郊庙。神雀、五凤、甘露、黄龙之瑞，以为纪年。故言语侍从之臣，若司马相如、虞丘寿王、东方朔、枚皋、王褒、刘向之属，朝夕论思，日月献纳，而公卿大臣御史大夫倪宽、太常孔臧、太中大夫董仲舒、宗正刘德、太子太傅萧望之等，时时间作，或以抒下情而通讽喻，或以宣上德而尽忠孝。雍容揄扬，著於后嗣，抑亦雅颂之亚也。

以上记载所云诸人，均是列代直至今日“文学史”所称的大文人。而在当时，其所以“大”，最重要的即在于其是“乐府诗人”。西汉文人的诗赋文学，离开乐府活动，是无从谈起的。

乐府的歌诗创作，除了文人外，帝王和王妃贵妾也或一为之，《汉书·礼乐志》卷22载云：

初，高祖既定天下，过沛，与故人父老相乐，醉酒欢哀，作“风起”之诗，令沛中僮儿百二十人习而歌之。至孝惠时，以沛宫为原庙，皆令歌儿习吹以相和，常以百二十人为员。……作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠坛，天子自竹宫而望拜，百官侍祠者数百人皆肃然动心焉。

……又有《房中祠乐》，高祖唐山夫人所作也。周有《房中乐》，至秦名曰《寿人》。凡乐，乐其所生，礼不忘本。高祖乐楚声，故《房中乐》楚声也。孝惠二年，使乐府令夏侯宽备其箫管，更名曰《安世乐》。

《四时舞》者，孝文所作，以示天下之安和也。盖乐已所自作，明有制也；乐先王之乐，明有法也。

高祖之《大风歌》、唐山夫人《房中祠乐》，本非为乐府而作，武帝立乐府后乃采入乐府，为后世帝王作乐府歌诗立一先例。此后，武帝、孝文帝等皆有所作。帝王亲躬之事，意味着其行为本身意义即非一般，对汉代歌诗创作的活跃，具有不可忽视影响。

三、乐府歌诗的声、辞关系及其意味

乐府歌诗，与乐舞联为一体。其音乐，则有依旧乐制词与创制新声两种方式。旧乐，多为

“先王之乐”。《汉书·礼乐志》卷22：

> 高庙奏《武德》、《文始》、《五行》之舞；孝文庙奏《昭德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞；孝武庙奏《盛德》、《文始》、《四时》、《五行》之舞。《武德舞》者，高祖四年作，以象天下乐己行武以除乱也。《文始舞》者，曰本舜《招舞》也，高祖六年更名曰《文始》，以示不相袭也。《五行舞》者，本周舞也，秦始皇二十六年更名曰《五行》也。《四时舞》者，孝文所作，以示天下之安和也。盖乐己所自作，明有制也；乐先王之乐，明有法也。孝景采《武德舞》以为《昭德》，以尊大宗庙。至孝宣，采《昭德舞》为《盛德》，以尊世宗庙。诸帝庙皆常奏《文始》、《四时》、《五行舞》云。高祖六年又作《昭容乐》、《礼容乐》。《昭容》者，犹古之《昭夏》也，主出《武德舞》。《礼容》者，主出《文始》、《五行舞》。舞人无乐者，将至至尊之前不敢以乐也；出用乐者，言舞不失节，能以乐终也。

由上所记，先王之乐有本朝先王之乐与古先王之乐。《武德舞》、《四时舞》，皆本朝先帝创制，后世帝王袭用；《文始》、《四时》、《五行舞》，《文始舞》本于世相传说的舜之《招舞》；《五行舞》本为周代之舞，秦始皇二十六年更名为《五行》，汉袭其旧。从乐用其旧而辞多新创的情况看，这种用旧乐而制新词的方式，乃是后世“依调填词”的先声，惜限于资料，其声、辞的配合方式已难确知。

乐府的创制新声，更有意义。其一种方式是先制辞，后被乐。《汉书·礼乐志》卷22载：

> 初，高祖既定天下，过沛，与故人父老相乐，醉酒欢哀，作“风起”之诗，令沛中僮儿百二十人习而歌之。至孝惠时，以沛宫为原庙，皆令歌儿习吹以相和，常以百二十人为员。……作十九章之歌。以正月上辛用事甘泉圜丘，使童男女七十人俱歌，昏祠至明。夜常有神光如流星止集于祠坛，天子自竹宫而望拜，百官侍祠者数百人皆肃然动心焉。

《史记·乐书》卷24：

> 又尝得神马渥洼水中，复次以为《太一之歌》。歌曲曰：“太一贡兮天马下，沾赤汗兮沫流赭。骋容与兮[illegible]万里，今安匹兮龙为友。”后伐大宛得千里马，马名蒲梢，次作以为歌。歌诗曰：“天马来兮从西极，径万里兮归有德。承灵威兮降外国，涉流沙兮四夷服。”中尉汲黯进曰：“凡王者作乐，上以承祖宗，下以化兆民。今陛下得马，诗以为歌，协于宗庙，先帝百姓岂能知其音邪？”上默然不说。丞相公孙弘曰：“黯诽谤圣制，当族。”

《汉书·外戚传》卷97：

> 上思念李夫人不已，方士齐人少翁言能致其神。乃夜张灯烛，设帷帐，陈酒肉，而令上居他帐，遥望见好女如李夫人之貌，还幄坐而步。又不得就视，上愈益相思悲感，为作诗曰：“是邪，非邪？立而望之，偏何姗姗其来迟！”令乐府诸音家弦歌之。

上三例，均为先有其诗后被之于乐之例，乃是唐·元稹《乐府古题序》所云“选诗以配乐”方式的古习之实例，对研究古代音乐文学的声、辞配合方式颇有意义。其中，第三例尤堪重视，因为其辞乃是“长短句”，可见汉代音乐即可配以参差不齐之杂言句而歌之，足以质疑从宋直至今日释词之产生，乃因华乐只能配齐言句，而胡乐其声嘈杂，不合齐言，故以新词配之云云。

乐府的自制新声，一是乐人自创，一是改制成乐。其中，最值得深味的是对胡乐的改制，其最典型之例是李延年的《新声二十八解》。《晋书·乐志》卷23云：

> 胡角者，本以应胡笳之声，后渐用之横吹，有双角，即胡乐也。张博望入西域，传其法於西京，惟得《摩诃兜勒》一曲。李延年因胡曲更造新声二十八解，乘舆以为武乐。后汉以给边将，和帝时，万人将军得用之。魏晋以来，二十八解不复具存，用者有《黄鹄》、《陇头》、《出关》、《入关》、《出塞》、《入塞》、《折杨柳》、《黄覃子》、《赤之杨》、《望行人》十曲。

由此可见，“新声二十八解”本之胡乐，属汉代的“横吹乐”系统。更重要的是，这一事实说明：“胡乐入华”早在汉代即已发生，并非是唐代才有的新鲜事。而其时依胡乐所配之词，多齐言。我们很难说胡乐到唐代那个时候一下子旋律复杂起来，以致不能唱齐言了，非得配以杂言

不可。因此，如今通行的“胡乐入华而词生”之说是颇有进一步深究之必要的。

汉乐府所制音乐之“胡声”除李延年的“新声二十八解”之外，还有鼓吹乐。鼓吹乐，本源于北方边地少数游牧民族。《汉书·叙传》卷100云：

> 始皇之末，班壹避坠於楼烦，致马牛羊数千群。值汉初定，与民无禁，当孝惠、高后时，以财雄边，处出入弋猎，旌旗鼓吹，年百余岁，以寿终。故北方多以“壹”为字者。

可见横吹曲与西域乐有关系，而鼓吹曲则与北狄有关系。汉代，“入华”之“胡乐”即已很丰富了。而今存汉代歌诗，除少数例外，皆齐言。少量杂言者，其音乐却均为华乐，如上举一例，大部分杂言歌诗则是本土的谣歌。因此，我们对古代胡乐入华的历史过程、其与华乐的关系、其对歌诗文体的影响，需要作一系统性的历史考察，而不能仅以毫无事实根据的想当然得出似乎是“符合逻辑”的推理性结论，“胡乐生词”说即是一例。

汉代乐府的音乐活动是一个尚待深入研究的课题。本文只是就其与歌诗的关系作了一个大致的述略。但由之已可看出：汉代乐府的音乐活动，与文学紧密相联。汉代的歌诗，与乐府的音乐活动关系尤其密切。汉代的歌诗，研究者甚少，研究汉代乐府与歌诗关系的自然亦少。但汉代歌诗是中国古代文学史上不可缺少的一环，没有汉代歌诗——文人的歌诗和民间的歌诗（今通称“汉乐府”），便没有日后的诗歌。本文的意图，即在引起学界对这一领域的重视，以使我们的文学史研究更接近历史的本来面貌。

The Musical Activities of “Yuefu” in the Han Dynasty and Singing-poems

LIU Xu-qing, LI Chang-ji

(School of Chinese Language and Literature, Yangzhou University, Yangzhou 225002, Jiangsu, China)

Abstract: The musical activities of “Yuefu” (official conservatory set up in the Han Dynasty for the collection of folk songs and ballads) in the Han Dynasty played an important role in the creation of singing-poems. Folk songs were collected by the official conservatory in order to preserve the folk-singing poems. Scholars were admitted into the music-composing activities, which contributed to the writing of “Ci” and “fu” (special form of rhapsodic poem, chiefly in parallel constructions). Meanwhile, the music from foreign lands was absorbed and re-composed by “Yuefu”, which enriched the categories of music of “Huayue”. The two main ways of “composing music by choosing poems” and “composing pomes by tunes” in the ancient Chinese musical literature were based on the concerted way of music and language. The way of concertion between “Huyue” and the Chinese language is of great value to the introspection of the thesis of “Ci conceived from ‘Huyue’”.

Key words: “Yuefu” in the Han Dynasty; musical activity; singing-poem

（责任编辑　鱼之乐）